

Tiempo, cuerpo y transfiguración

Body, time and transfiguration

Jesús Alberto Cabañas Osorio*

Universidad Iberoamericana. Departamento de Comunicación

Resumen

La siguiente exposición tiene como premisa, hacer una radiografía del tiempo en el interior del cuerpo humano. Un análisis de formas diversas de tiempo y ritmo que habitan y estructuran al cuerpo como materia y acto creativo, procesos que analizamos a manera de síntesis de elementos orgánicos, cósmicos y sintéticos. Con ello, el ensayo propone destacar la corporeidad como una estructura de tiempo en relación con lo imaginario y sus potencias creadoras que en interacción y cambio, aparecen en el ser como principio de transfiguración de lo natural a lo figurado. De aquí el título de la exposición: tiempo, cuerpo y transfiguración.

Palabras clave: Cuerpo, Tiempo, Ritmo, Imaginario, Danza, transfiguración.

Abstract

Following exposure has as premise; make an x-ray of the time within the human body. An analysis of ways of time and pace inhabit and structured the body as subject and creative act processes that we as a synthesis of organic, cosmic and synthetic elements. Thus the trial proposed highlight corporeity as a time in relation to the imaginary and their creative powers that interaction and change, appear in be like Transfiguration of natural to the figurative principle structure. Here the title of exposure: time, body and transfiguration.

Keywords: Body, Time, Rhythm, Imagery, Dance, transfiguration

* Doctor en Historia del Arte con especialidad en cine y Maestro en Historia del Arte por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Lic. en Ciencias de la Comunicación por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, y Lic. En Artes escénicas por el CENART-INBA



En su nueva figuración, el cuerpo en movimiento ha violentado los flujos incommensurables del tiempo: los de las formas fugaces y lineales del pasado, el presente y el futuro, así como los tiempos-flujo o tiempo incommensurables que escapan en la densa linealidad del tiempo eterno, ese flujo que entendemos como tiempo sin principio y fin. Tiempo sin pasado y sin futuro pero que la transfiguración nos revela como momentos, en donde se experimenta la significación y un nuevo uso del tiempo. Usos que reorganizan y enriquecen las potencias motrices y preceptuales del yo corpóreo, del yo imaginario y del yo creativo como forma renovada. Formas de lo corporal que hasta entonces solo estaban indicadas por la naturaleza biológica de nuestro cuerpo.

En esta nueva potencia, los antiguos hábitos alcanzan de pronto un punto de expresión más rica, que hasta entonces solo eran procesos orgánicos inherentes a nuestra experiencia vivida; tiempos orgánicos y estelares como estructuras de nuestra fortaleza física e intuitiva. El advenimiento de la transfiguración reorganiza nuestro equilibrio, regula nuestras pasiones y vuelve a colmar de movimiento y vida a la unidad cuerpo para renovarlo, para llenarnos de experiencia y cambio, tal y como actúa la esperanza renovada sobre la voluntad para llevar con dignidad la existencia del ser. Es decir, como escribe Merleau Ponty, la transfiguración se revela como un signo de la esperanza que se expresa por la movilidad y sus formas en la creación.²

En éste transito del cuerpo costumbre a trascendencia, el sentimiento que lo impulsa y anima a la movilidad y el cambio, revela las profundidades de una intimidad, y un entorno físico y simbólico volcado en imágenes, en formas y en acciones. Pues como sugiere Gastón Bachelard citado por Gilbert Durand, en última instancia, la transfiguración del cuerpo revela una conclusión íntima que éste tiene sobre el pasado, el presente y el porvenir, pues nos hace visible un nuevo modo de unidad y nos muestra otra forma de modular el tiempo.³ En esta transfiguración su lógica creativa es el instante, su ética la acción y su moral el cambio. Así, cuando observamos que deviene la transfiguración en el ser, solo vemos la expresión en movimiento de una existencia, una expresión que irrumpe como conjunto y raíz y como síntesis de una existencia. En esta necesidad de trascendencia humana, Bachelard escribe:

“A veces se cree conocer el tiempo, mientras solo se conocen una serie de fijaciones en los espacios de la estabilidad del ser, de un ser que no quiere transcurrir, que en el pasado mismo cuando va en busca del tiempo perdido, quiere suspender el vuelo del tiempo.

² *Ídem.* pág.170.

³ Durán, Gilbert. *Estructuras antropológicas de lo imaginario*. Ed. Taurus. pág. 389

En este sentido la función fantástica es reserva infinita de eternidad contra el tiempo.”⁴

En la cita, la función fantástica que propone Bachelard, se constituye como pulso de esa función en el cuerpo, es decir como actos concretos que devienen en potencias creativas para dar paso a la transfiguración. En el proceso la imaginación humana configura las estructuras de la creación y de acción, a la vez que intuitiva, sintética para ir en busca de una forma, de una actitud, de un instante que puede asegurarnos la posesión del tiempo. La creación atrapa y reelabora ese tiempo-orgánico, el tiempo-flujo; lo sintetiza y lo construye, lo acelera, lo detiene o lo alenta, tal y como lo hace la invención humana en el arte, en el deporte, en la ciencia o en el folclore, en donde vemos que la imaginación se expresa en la creación humana. De ahí que en la imaginación, la ensoñación nos advierta sus estrategias de acción y deseo en un soñar despierto, para imaginar con la mirada despierta, un presente o un mundo, un pasado o un futuro, pues la ensoñación, como dice Bachelard, es el modo más eficaz que el cuerpo tiene para emprender y comprender el vuelo de la imaginación, un proceso que ya se advierte en la función fantástica del ser.

Hasta aquí solo hemos trazado el advenimiento del cuerpo materia al trascendente y el cuerpo como síntesis de tiempo y movilidad como principio del cuerpo figurado, que en su agitación se resignifica ante sí mismo. Pero la pregunta ahora es ¿cómo es que la diversidad de tiempos y ritmos y la simultaneidad de éstos, pulsan y convergen en el cuerpo, para convertirse en materia prima del acto creativo y transfigurado? En este sentido, intentaremos ahora, nombrar algunos de los rostros del tiempo, de pulsos y ritmos, unos físicos y simbólicos y otros antropológicos e imaginarios que atraviesan y conforman al cuerpo en movimiento, y cuyo nudo y síntesis devienen en el ser como principios de la creación humana.

En un segundo nivel del cuerpo transfigurado, observamos que estas nociones de ser y el transcurrir, conviven con la función fantástica que plantea Bachelard. Una noción de simultaneidad que nos permiten acercarnos al concepto de cuerpo transfigurado desde las imágenes susceptibles al cuerpo, para pensarlo desde la lógica de la piel y sus entrañas, desde la ensoñación y su mirada, desde su estructura y desde sus actos; procesos como vías infalibles de un cuerpo abierto y dispuesto a transitar con imágenes renovadas al mundo.

Un cuerpo que se expresa como territorio de lo mutable, en donde convergen formas de tiempo significantes más inmediatas como los procesos anímicos y los sociales, o como sugiere Paúl Valéry cuando nos dice: a un cuerpo

⁴ *Ídem.* 390.

le corresponden en el pensamiento varios cuerpos: el que nos ven los demás, el que nos devuelven los espejos y los retratos y el que compete a los sabios, es decir, el que esta hecho de lo que se ignora para transitar el porvenir de la figuración.⁵ Pues en estas formas de tiempo, destacamos procesos de orden simbólico. Antropológico y de imagen en cuanto a forma se refiere. Procesos inherentes a la estructura corporal como parte de los rostros del tiempo que aparecen como pulsos de la forma.

Bajo el concepto **pulso de la forma**, Borges escribe en su *Historia de la eternidad*, que en la historia el cuerpo humano aparece como progresión armónica y esquema de repetición en el tiempo. Una estructura que deviene en un cuerpo que se repite y a repetido durante ya varios miles y miles de años (siete mil generaciones aseguran algunos científicos). Desde este pulso de la forma, Borges dice que el cuerpo del pasado siempre ha preparado un futuro, y su imagen un ritmo compuesto por el cuerpo y la repetición de su imagen.⁶

“El ruiseñor es el devorador de tiempos” sugiere Stevenson, aludiendo a la forma corporal del ruiseñor dispersa por los siglos. Schopenhauer lo ratifica, cuando señala la pura actualidad corporal en la que viven los animales y su desconocimiento a la muerte y los recuerdos⁷, y agrega:⁸

“Quien me oiga asegurar que el gato gris que ahora juega en el patio, es aquel mismo que brincaba hace quinientos años, pensará de mí lo que quiera, pero locura a más extraña, es imaginar que fundamentalmente es otro”⁹

En este sentido, la forma y su pulso corporal señala que señala Borges, son el tiempo de lo imperecedero. El cuerpo es figura púlsica y rítmica desde donde se crece, piensa habita y construye bajo el esquema de la repetición. En ese cuerpo repetido en su diseño, la razón y el imaginario van construyendo sus mundos. La necesidad de la razón dice Borges es la necesidad de la postergación, al respecto escribe:

“la posesión, la consideración y las formas de orden y desorden son comodidades del pensamiento elevadas a formas, formas que ningún hombre podría intuir sin el auxilio de la muerte y la locura,

⁵ *Transgresiones al cuerpo*. Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes. INBA. 1997. pág. 7-8

⁶ Borges, Jorge Luis. *Historia de la eternidad*. Ed. Alianza, 1979, pág. 22

⁷ *Ídem*, pág. 22

⁸ *Ídem*, pág. 22

⁹ *Ídem*, pág. 22

de ahí que la fiebre y la locura sean formas despedazadas del tiempo”.¹⁰

En su reflexión Borges ya prefigura el caos en el cuerpo como un modo de tiempo, que en su dinámica violenta contribuye a la transfiguración del cuerpo. El tiempo del caos es el tiempo de un nuevo orden y de una forma definida de tiempo que también invade al cuerpo. Fiebres, dolores, caos y locura, se constituyen entonces como el infierno del cuerpo, un infierno que no es otra cosa más que mera violencia física, en la oscuridad húmeda, muda y solitaria de las entrañas. En sus enfermedades y temblores, el cuerpo se sustituye en infierno. Bien sabido es que las imágenes grotescas que de esos estados corporales púlsicos brotan, revelan una aura peyorativa en convulsión. Su agitación en la iconografía occidental sobre el mal, las encontramos desde las metáforas sobre las antiguas plagas de Egipto, en donde lo caótico quedaba encarnado en el gusano, la serpiente, la araña y la rata, cuya dinámica de movimiento lleva en sí misma el discurso repugnante del caos.¹¹

Es la organización de esquemas del tiempo caótico que también invade la vida, primero en el cuerpo y después en el arquetipo. En el arquetipo del caos la agitación hormigueante y pululante que se prefigura y manifiesta como una proyección ante la angustia del cambio brusco; en donde el cambio y la motivación que el caos propone, es en sí misma otra experiencia del cuerpo sobre el tiempo.¹² Los esquemas de estos gestos de tiempo y su valor negativo de movimiento brusco son la huida, la persecución fatal, la violencia manifiesta, la carrera ciega y el maldito que no simbolizan otra cosa, más que el terror infinito ante la fuga del tiempo.¹³ En este sentido antropológico del tiempo caótico, el flujo temporal que habita al cuerpo y su color es negro, pues sugiere Gilbert Durán, cuando escribe sobre el flujo del tiempo: que el tiempo:

... “es irracional y despiadado, y las tinieblas nocturnas constituyen nuevos símbolos sobre el caos porque la negrura está vinculada con la agitación, la impureza y el ruido”¹⁴

De aquí que el cuerpo también piensa de un modo con luz y de otro con oscuridad, pues como señala Bachelard la oreja es entonces el sentido de la noche pues nos muestra que la oscuridad es amplificadora del ruido, es por ello

¹⁰ *Ídem*, pág. 24

¹¹ *Ídem*. Pág. 26

¹² *Estructuras Antropológicas de lo Imaginario Op. cit.* P. 66

¹³ *Ídem*. P. 68

¹⁴ *Ídem*. p. 69

que el diablo no es negro sino sólo protector de la negrura¹⁵

En estas Formas simbólicas del tiempo, los mecanismos de comportamiento natural regulan constantemente la vida orgánica y significativa al interior y exterior del cuerpo, pues como observamos, convergen en el cuerpo como tiempo imaginario y nuevas formas de la expresión. Tiempos que se configuran a su vez en estructuras de ascenso y descenso, en esquemas orgánicos y cíclicos como formas simbólicas de los rostros del tiempo y el ser.

En estas estructuras de descenso como escribe Durán, el tiempo corporal está preñado de materia orgánica: vísceras, corazón, pulmones, etc., que llevan consigo otro misterio del cuerpo, el del movimiento rítmico. Un misterio que habita de formas diversas al interior del cuerpo, pues estos están dados bajo la estructura orgánica de la simultaneidad.

Aquí, respiración, palpitación y digestión arrojan una serie de datos de lo que en esencia escribe el tiempo rítmico en nosotros. En estos procesos orgánicos, es desde donde el ser creador toma sus primeras notas sobre el tiempo rítmico. Pues en tales gestos cíclicos es desde donde se objetivan movimientos y actitudes del cuerpo en vivo en general, y al objetivarse, se colocan al centro de una acción vivencial bajo un contexto, a la vez que fisiológico, rítmico y creador.

En el terreno de la acción, estos gestos rítmicos, constituyen el sitio desde donde se ponen de relieve procesos primarios de vida y de tiempo, pues a cada gesto corporal le corresponderá un esquema. Los reflexiológicos, por ejemplo, se constituyen en una red desde donde los ritmos digestivos traen el descenso y la profundidad, lo postural el arquetipo de las armas y lo rítmico el de la sexualidad, según Durán. Este último esquema de ritmo corporal, vinculado con el frotamiento, es desde donde el ritmo de la fecundidad traerá consigo la sublimación hacia el tiempo musical y de la danza como veremos. Los tiempos al interior del cuerpo son entonces la aparición del movimiento orgánico, constituido fundamentalmente en un todo indivisible y caracterizado por un principio vital: el ritmo. Desde esta forma de tiempo, el ritmo viene a ser al cuerpo, la esencia de toda composición orgánica; cuya esencia nos explica Susan Langer:

“Es la preparación de un nuevo evento mediante la finalización de uno anterior. Una persona que se mueve rítmicamente no necesita repetir con exactitud ninguno de sus movimientos. Estos sin embargo, deben ser gestos completos, para que uno pueda sentir su principio, su propósito y consumación, y ver en la última etapa de uno, la condición y, de hecho, el principio de

¹⁵ *Ídem*. P. 70

otro. El ritmo es entonces el establecimiento de nuevas tensiones al terminarse las anteriores.”¹⁶

San Agustín sugiere que experimentar en el cuerpo la sensación del ritmo, es poder pensarlo, pues imposible sería pensarlo sin haberlo habitado. Al respecto señala:

“Vivir el ritmo y su tiempo es perecer en él”¹⁷

Como escribe Susan Langer, el ritmo orgánico nos permite pues, entender las primeras formas elementales de tiempo, como una forma de tiempo inherente a lo vivo, que lleva en sí mismo, el impulso de la vida, como un impulso propio del automovimiento, con su propio tiempo, con su propio ritmo vital. Si nos detuviéramos a entender la segmentación del cuerpo dada en cada paso, que constituye solo un elemento del ritmo en el cuerpo, estaríamos midiendo el tiempo en una especie de línea o círculo fragmentado, y estaríamos solo observando lo púlsico. La línea o círculo fragmentado por pequeñas distancias o barras, como en el caso de la métrica musical o el tiempo del reloj, solo se extienden en sus tiempos hacia un destino métrico y no hacia un destino rítmico y orgánico. En este sentido, lo orgánico constituirá un detonador humano para atrapar el tiempo. Aquí los aspectos estelares y sociales, entendidos como trayectos antropológicos, traen consigo otras agrupaciones de tiempos y ritmos. Modos de tiempo que interactúan con los inherentes al cuerpo, y que en el nivel orgánico y sintético se articulan para dar paso a la transfiguración del cuerpo. Son los tiempos cíclicos dados por las técnicas del cielo, como apunta Gilbert Durán, los simbólicos y festivos, y los métricos y psicológicos que devienen en tiempos del y en el cuerpo. En los tiempos cíclicos del espacio cielo, encontramos una amplia gama de constelaciones y simultaneidades de tiempos. Estas formas temporales están dadas en la noche y el día, las estaciones del año, los calendarios agrícolas, los ritmos solares y lunares, que en suma, prefiguran en el cuerpo un uso orgánico del tiempo.

Un ejemplo de esto lo constituye el calendario y su elaboración humana, que se conforma como reducción y síntesis del tiempo, en donde el sol y la luna aparecen como la primera medida de tiempo. Es la *losna* o astro luminoso, que regula con su luz nocturna el paso del tiempo; son las cifras lunares ordenadas en tres: menguante, creciente y luna negra, asociada esta última con el menstru o monstruo rojo del cuerpo femenino. Es en esta gramática del tiempo cíclico, en donde se articula naturaleza, mitos y dramas astro biológico,

¹⁶ Langer, Susan. *Sentimiento y forma*. Ed. Taurus. 1990. pág. 121

¹⁷ *Ídem*. pág. 122

así como toda una concepción imaginaria y simbólica del cuerpo sociocultural en su retorno al origen.

En el tiempo de la fiesta, por ejemplo señala Gadamer, se reorganiza el tiempo ontológico en el tiempo social, pues en la agitación de la celebración, festejamos la posibilidad de que el tiempo originario vuelva a repetirse. En la fiesta y su contrario el carnaval como día sin control y conteo, el cuerpo humano ya prefigura un principio elemental de subsistencia: su dominio sobre el tiempo.¹⁸ Un dominio activado desde la sintaxis de la repetición y el acoplamiento. En donde acoplamiento y reduplicación son procesos de transfiguración del cuerpo dados por el imaginario y la necesidad de dominar el devenir del tiempo, básicamente por la repetición de instantes temporales. El año nuevo, por ejemplo, es un nuevo comienzo, una creación humana construida a base de la repetición del tiempo. Elide el antropólogo del tiempo en su obra sobre el eterno retorno escribe:

“ El hombre no hace más que repetir el acto de la creación; su calendario religioso conmemora en el espacio de un año todas las fases cosmogónicas que dan lugar al origen: en un año, el tiempo adopta una figura espacial circular, en una especie de dominio geométrico del tiempo, es decir, la estructura periódica del calendario, que en última instancia, este tiempo cíclico parece desempeñar el papel de un gigantesco principio de identidad, aplicada a la reducción de lo diverso de la existencia humana.”¹⁹

Tenemos entonces los tiempos y ritmos de las entrañas del cuerpo, los del espacio estelar que domesticamos por la repetición y duplicación; habría que agregar a ellos **los tiempos de la prisa, la angustia, la espera, la soledad y la tristeza**. En suma toda la gama de **tiempos sociales y psicológicos** que nos impone la vida contemporánea. **Tiempos y ritmos como el del reloj y la máquina**, en donde el primero impone una influencia determinista sobre el tiempo a la vez que una segmentación tranquilizadora sobre la fatalidad del devenir; y el segundo, el tiempo de la máquina que prefigura sus tiempos a quien la maneja, sometiendo el ritmo orgánico ante el ritmo motor, como un corazón mecánico que entre sus engranes y microchip devora ritmos y tiempos humanos.

En suma todos estos modos de tiempos y ritmos convergen en el cuerpo en otro tiempo, el de **la simultaneidad y el de la yuxtaposición de esos tiempos**. Tiempos simultáneos entendidos aquí como la diversidad de tiempos y su convergencia en el cuerpo, que representan un cambio de perspectiva espacio temporal en la percepción hacia el interior y el exterior del cuerpo. La simultanei-

¹⁸ *Estructuras Antropológicas de lo imaginario. Op. cit.* Pág. 269

¹⁹ *Ídem.* Pág. 271

dad, entonces, constituye un cambio sensorio-motriz que oscila de la conciencia corporal a la intelectual y de los procesos somáticos en conjunto a los simbólicos, en donde el cuerpo experimenta y propone nuevas sensaciones y formas de estar en el mundo. Aquí el cuerpo en vez de experimentar una sola línea de tiempo, emoción o sensación, experimenta la armonización de todos esos procesos reunidos de un modo orgánico. Borges, en su *Historia de la eternidad* menciona que habría que entender lo eterno por la simultaneidad del tiempo, pues dice:

...”para entender la naturaleza del tiempo y sus rostros es necesario conocer previamente la eternidad como un juego o una fatigada esperanza”... “Platón decía, que el tiempo es una imagen móvil de la eternidad y esto nos hace pensar que el tiempo es una imagen móvil hecha con sustancia de tiempo. Imagen cuya burda palabra está constantemente enriquecida por los desacuerdos humanos”²⁰

Los desacuerdos que menciona Borges son luz y oscuridad que van vislumbrando el porvenir como una construcción de la esperanza y dice: como el reino de la posibilidad que nos permite el ingreso al tiempo. Concluye:

“La simultaneidad, de esos tiempos es la edad de Kronos, la edad de Kronos la plenitud y todas esas cosas inmortales están en cada intelecto, cada Dios y cada alma, todos los lugares son presentes ¿a donde ir entonces?”²¹

En la simultaneidad de los tiempos, prefigura Borges, el cuerpo reúne organiza y armoniza un nuevo rostro del tiempo, la simultaneidad es la estructura dinámica que conforma el cuerpo de la imaginación. Tiempo y proceso que revelan una armonía entre contrarios, eliminando en la dimensión de la imaginación cualquier choque o rebelión en el interior del cuerpo. En este proceso de reunión y armonización, no importa si las imágenes que de ahí brotan son terroríficas o nefastas, sino la capacidad que ellas tienen de recoger en un instante al ser que les da vida.

El proceso de imaginar, a la vez que reúne, armoniza y sintetiza, no intenta en lo absoluto la comodidad ni el reposo del cuerpo en la adaptabilidad fisiológica o racional, lejos de ello, la imaginación se propone así misma como una nueva energía

²⁰ *Historia de la Eternidad. Op. Cit.* Pág. 16

²¹ *Ídem.* Pág. 18

de movimiento, en donde la irrupción de la imagen que de ahí brota, se agita por alcanzar su concreción. Es decir, una imagen con su propio ciclo de nacer, agitarse y morir cuando alcanza su coagulación en la forma.²²

En estos procesos de la imaginación Bachelard escribe:

“ La imaginación es dinamismo organizador, es potencia dinámica que deforma y da forma a las copias pragmáticas proporcionadas por la percepción; y es también origen de una liberación, en donde las imágenes no valen por las raíces liberadoras que ocultan sino por las flores poéticas y míticas que revelan”²³

En su trayecto a lo desconocido, en sentido antropológico y fisiológico, la imaginación podemos entenderla aquí como el sitio del intercambio, en donde convergen democráticamente las pulsiones humanas, el entorno cósmico y simbólico, el mundo de la conciencia, sus imitaciones y la razón, esta última, como disecadora profesional de la imagen. En este sentido, la imaginación es el sitio del intercambio, básicamente sensorio-motriz y simbólico, entre los procesos primarios del cuerpo y su mundo circundante, cuyo reflejo armonizado en la imaginación, se constituye en el esqueleto dinámico de la imaginación, tal y como lo prefigura Bachelard.

El dinamismo de la imaginación es vida orgánica y anímica bajo una relación amistosa entre tensiones, es en última instancia, el advenimiento de una imagen que lleva consigo el nacimiento de un ritmo, en donde la vieja imagen prepara el futuro de la nueva y la nueva, un infinito en el interior del cuerpo humano.²⁴

Es el tiempo imaginario que sacude al cuerpo desde sus entrañas, aquí, es claro que la convergencia de tiempos en el cuerpo ejerce su influencia determinista en el imaginario, pues las imágenes que de ahí surgen, llevan consigo el principio orgánico del tiempo rítmico. Podemos decir entonces, que cada imagen del mundo que emerge a través de la imaginación está hecha de tiempo rítmico y orgánico.

En este sentido, Nietzsche, el filósofo del cuerpo dionisiaco, en sus violentos ataques hacia todo optimismo racional, ya prefiguraba en su doctrina

²² *Ídem*, pág. 21

²³ *Estructuras Antropológicas de lo imaginario. Op. cit.* Pág. 270

²⁴ *Ídem*, pág. 272

la apertura de las potencialidades del cuerpo y sus saberes. Con un método de conocimiento inscrito en el cuerpo como **voluntad de poder**, Nietzsche promueve rabiosamente una subjetividad global y armónica en el conjunto del esquema corporal, en donde el concepto de superhombre nace de la razón del cuerpo y como puente dinámico en perpetuo movimiento para alcanzar sus obras. Aquí, el correlato que sugiere Nietzsche para ejemplificar la voluntad de poder es el de la danza, pues dice que la danza, es la apertura plena hacia el cuerpo en movimiento, y la trasfiguración que este experimenta, es expresión de potencia viva: por un lado, la defensa, la lucha y la contención, y por otro, la complacencia, el dolor y la creación.²⁵

Podemos entonces, concluir nuestra radiografía del tiempo en el cuerpo, con el discurso creativo del cuerpo en movimiento como ejemplo de transfiguración, en cuyo tiempo imaginario, el cuerpo ejerce su despliegue y conclusión del tiempo. Pues en el deporte, en las disciplinas corporales o en actividades artísticas como la danza, el cuerpo experimenta una nueva figuración por el movimiento creado. Es decir, el cuerpo ocupa y llena el tiempo de formas creadas para nosotros, para al mundo o para él mismo a través de una sucesión de instantes privilegiados por la imaginación a través del cuerpo.

En la danza, por ejemplo, el cuerpo crea con el movimiento rítmico una imagen de tiempo armónico, pues la armonía, tanto en la música como en la danza y en general en el movimiento del cuerpo, es la disposición de las diferencias entre los contrarios: cambios de timbre o nivel alto y bajo, dinámicas lentas o fuertes, diseño anguloso o curvo, duración alargada o segmentada, pero siempre como formas transfiguradas del cuerpo orgánico al cuerpo trascendente.

Podemos concluir entonces, que el cuerpo transfigurado en forma posible, propone una conclusión propia del tiempo y el ritmo, pues el tiempo de la imaginación es el reino de la posibilidad de la forma en el cuerpo. Un cuerpo que nace nuevamente al mundo, al trastocar, fraccionar y accidentar en él, el flujo natural del tiempo eterno, real y lineal del devenir. Es el cuerpo y sus dinámicas, diseños y movimientos el que provoca nuevas tensiones de tiempo, un tiempo que deviene transfiguración, en donde el cuerpo es síntoma de color y forma, de pasión y creación, de sudor y gesto, y los signos que de ahí brotan, son el referente vivo entre materia, imaginación y tiempo.

Bibliografía

BORGES, Jorge Luis. Historia de la eternidad. Ed. Alianza, 1979.

DURÁN, Gilbert. Estructuras antropológicas de lo imaginario. Ed. Taurus. 1985.

²⁵ Rev. Punta tacón # 12. *Nietzsche el cuerpo y la danza*. Escuela Nacional de danza Gloria Y nellie Campobello.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenología de la percepción. Ed. Planeta-Agostini. España, 1994.

LANGER, Susan. Sentimiento y forma. Ed. Taurus. 1990. Transgresiones al cuerpo. Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes. Catálogo. INBA. 1997.

Rev. Punta tacón # 12. Nietzsche el cuerpo y la danza. Escuela Nacional de danza Gloria y Nellie Campobello.